REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

EXPLORANDO AS CONEXÕES DO TANGO NO SUL GLOBAL[1]

EXPLORANDO LAS CONEXIONES DEL TANGO EN EL SUR GLOBAL

EXPLORING TANGO CONNECTIONS ACROSS THE GLOBAL SOUTH

Catimba Matias Anacleto
ISCED-Angola
dr.catimba@hotmail.com

Claudia Carolina Casiva
Universidade Católica de Salta-Argentina
carolinacasiva11@gmail.com

Jéssica Salomão Chitlhango
Universidade Eduardo Mondlane-Moçambique
jessicasalomao2014@gmail.com

Rosa Maria da Silva Gonçalves
Instituto Federal de Rondônia-Brasil
rosa.goncalves.vha@gmail.com

Prof. Dr. Aldo Juan Enrici
Universidad Nacional de la Patagonia Austral-Argentina
aenrici@uarg.unpa.edu.ar

Prof.ª Dr.ª Solange Straube Stecz
Universidade Estadual do Paraná-Brasil
solange.stecz@unespar.edu.br

RESUMO

O presente artigo analisa o percurso do tango como símbolo de identidade cultural na Argentina, explorando suas origens e evolução. Ao reconhecer sua hibridização, a riqueza e a complexidade de sua história, este trabalho representa e destaca, a partir de quatro perspectivas,

[1]Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da primeira pós-graduação *lato sensu* Internacional intitulada "Conhecimentos e Associações entre Angola, Argentina, Brasil e Moçambique" ofertada pela UNESPAR (Universidade Estadual do Paraná), *Campus* Campo Mourão; em parceria com a Universidade de Luanda (UniLuanda), em Angola; Universidade Nacional da Patagônia Austral (UNPA), na Argentina; e Universidade Licungo (Unilicungo), em Moçambique. A pesquisa foi conduzida sob a orientação da Prof.ª Dr.ª Solange Straube Stecz e do Prof. Dr. Aldo Juan Enrici. A defesa ocorreu no dia 4 de setembro de 2025.

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

a análise e a pesquisa colaborativa. Os principais pontos deste estudo são o desenvolvimento, a interação e o impacto do tango em Angola, Argentina, Brasil e Moçambique, investigando os conhecimentos e as associações que emergem das diferentes configurações sociais, históricas e políticas em que o tango se insere. Além disso, busca identificar os laços formados por meio da experiência e da memória. Nesse sentido, aborda um gênero musical consolidado, mas de um campo de práticas culturais com processos seletivos em constante mutação. Da mesma forma, baseia-se em uma abordagem qualitativa de pesquisa, considerando a revisão bibliográfica, documental, composições, entrevistas e registros audiovisuais. Em suma, o artigo propõe uma leitura do tango como uma linguagem em movimento, entrelaçando complexidade histórica, disputas simbólicas, reorganização e transformações ao longo do tempo no Sul Global.

Palavras-chave: cultura, identidade, Sul Global, dança, tango.

RESUMEN

El presente escrito aborda el camino recorrido del Tango como símbolo identitario cultural en Argentina, explorando sus orígenes y evolución. Reconociendo su hibridación, la riqueza y complejidad de su historia, este trabajo representa y destaca desde cuatro perspectivas el análisis e investigación colaborativa. Los puntos principales del presente son el desarrollo y la interacción e impacto que desarrolló el Tango en los países de Angola, Argentina, Brasil y Mozambique. Analizar los conocimientos y asociaciones que a partir de sus configuraciones en distintos procesos sociales, históricos y políticos. Al mismo tiempo busca identificar los lazos educativos a través de la experiencia y la memoria. El presente no solo trata de un género musical consolidado, sino de un campo de prácticas culturales con procesos selectivos que van cambiando constantemente. Así mismo, se basa en un enfoque de investigación cualitativa, considerando la investigación bibliográfica, documental, composiciones, entrevistas y documentos audiovisuales. La investigación propone una lectura del tango como lenguaje en movimiento, entrecruzando su riqueza histórica, disputa simbólica, reorganización y transformación a lo largo del tiempo en el sur global

Palavras-chave: cultura, identidad, Sur Global, dança, tango.

ABSTRACT

The present article addresses the journey of Tango as a symbol of Argentina’s cultural identity, exploring its origin and evolution. By recognizing its historical hybridization, richness and complexity, this work represents and enhances, from four different perspectives, the analyses and collaborative research. The main points of the text are, development, interaction and impact of Tango in Angola, Argentina, Brazil and Mozambique. It analyzes the knowledge and associations that emerge of its configurations in different social, historical and political processes in which tango inserts itself. Additionally, it aims to identify the connections through experience and memory. In this sense, the present article discusses a consolidated musical genre

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

but also a field of cultural practices with selected processes in constant movement. In the same manner, it is based in a qualitative research approach, considering documental and bibliographic research, compositions, interviews, audiovisual materials. Shortly, the article proposes appreciation of Tango o as a language in movement spiced, intertwining its historical richness, symbolic dispute, reorganization and transformation overtime in the Global South.

Keywords: culture, identity, Global South, dancing, tango.

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), Brasil, proporcionou uma iniciativa pioneira no Sul Global com a criação da Especialização Internacional em Conhecimentos e Associações entre Angola, Argentina, Brasil e Moçambique. Essa proposta acadêmica e transcultural fortalece a construção coletiva do conhecimento, fomentando um espaço de colaboração entre estudantes dos quatro países que, a partir de suas trajetórias e contextos culturais particulares, construíram o presente texto para oferecer uma perspectiva integradora, reflexiva e de criação compartilhada.

Este estudo, fundamentado em princípios decoloniais e interseccionais, com abordagem qualitativa, transnacional e colaborativa teve como objetivo principal investigar o tango, estilo dançante, marcado por memórias afrodiaspóricas, exclusões históricas, bem como resistências simbólicas. Além disso, buscou revisitar criticamente as origens do tango por meio de perspectivas do Sul Global ao ampliar o entendimento da prática artística como um espaço de diálogo e interação entre corpos, histórias e identidades.

Durante a elaboração da pesquisa, foram realizados encontros quinzenais, com duração de duas horas, nos quais foram aplicadas metodologias participativas, permitindo a troca de saberes entre os participantes. Do mesmo modo, a escrita colaborativa, por mãos diversas, propiciou o intercâmbio cultural, como também a construção plural do conhecimento, evidenciando o tango como expressão cultural, linguagem viva (carregada de apagamentos históricos e ressignificações nos contextos do Sul Global). Ademais, as abordagens empregadas mostraram-se eficazes para o alcance dos objetivos da pesquisa, pois houve o intercâmbio epistemológico e o fortalecimento de laços. Nesse sentido, a realização de uma revisão crítica, fundamentada em perspectivas decoloniais, possibilitou problematizar a história do tango, assim como evidenciar suas profundas conexões afrodiaspóricas, amiúde, silenciadas pelas narrativas hegemônicas.

A utilização de plataformas digitais, como o *Google Meet*, o aplicativo *WhatsApp*, a ferramenta *Google Drive*, possibilitou a realização de encontros *on-line* (síncronos) e as trocas assíncronas de materiais (vídeos, registros escritos e sonoros). Essas discussões possibilitaram o aprofundamento e os conhecimentos referentes à temática do tango de matriz africana ao promover espaço colaborativo de reflexão, aprendizagem e compartilhamento de saberes.

Tais debates revelaram a necessidade de compreender o tango para além das narrativas difundidas tradicionalmente, ou melhor, evidenciaram a urgência de investigar as origens, os processos de constituição histórica e as conexões afrodiaspóricas dessa expressão artística. Afinal, desde a antiguidade, os encontros entre as civilizações resultaram em processos de imposição, resistência, influência, apropriação e assimilação de culturas. No Sul Global, por mais de meio século, práticas culturais e identitárias foram silenciadas, frequentemente apropriadas e distorcidas sob perspectivas eurocêntricas. Spivak (2010), aponta que o silenciamento dos subalternos foi intensificado pela colonização. De mais a mais, a música e a dança são exemplos de processos de territorialização influenciados por transformações capazes de ultrapassar fronteiras culturais, sociais, de gênero e linguísticas. Nesse caso,

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

compreender o significado e a origem de estilos musicais, como o tango, originário do entrelaçamento de várias culturas, como o candombe afro-platino, os ritmos caribenhos, os gestos de rua, as dores da migração é um reflexo dessa dinâmica.

Nascido em espaços periféricos e marginalizados, o tango configura-se como uma importante manifestação cultural legítima do Sul Global, cuja formação esteve profundamente vinculada às experiências de populações e grupos subalternizados. Nessa linha de raciocínio, sua origem nos cortiços, prostíbulos e calçadas foi distorcida ao longo do tempo, especialmente por interpretações ocidentais com o intuito de tentar minimizar suas raízes e significados, enfraquecendo o reconhecimento da relevância histórica, cultural e identitária. Todavia, ele preserva por meio de gestos e compassos a memória de exclusão, resistência, e pertencimento. Na concepção de Halbwachs (2003), a memória coletiva é o conjunto de lembranças e experiências compartilhadas, como também organizadas pela sociedade. Em síntese, ela é construída por meio das lembranças, interações sociais e culturais. Mas nem toda memória é visível. Assim, a memória coletiva, muitas vezes soterrada, traz à tona as vozes emudecidas de corpos negros e periferias.

Em vista disso, a dança como linguagem não verbal, articula corpo, movimento e espaço, sendo capaz de inscrever memórias, identidades e afetos. No campo social e cultural, ela também funciona como prática simbólica, revelando formas de resistência, bem como experiências coletivas. Outrossim, além de ser um estilo musical, o tango é uma manifestação de identidade cultural que se expandiu, em parte, pela reinvenção das danças e gestos após o fim da escravidão. Nesse sentido, nas “Casas de Tango”, os ex-escravizados mantiveram vivas suas origens culturais, pois, nesses locais, batucavam, cantavam e dançavam. Mais ainda, reinventaram coreografias com danças, gingados, passos fortemente marcados e sensualidade. Nesses locais, reviviam as suas ascendências, passando a tornar esses encontros como “reunião de negros para dançar ao som de seus tambores ou atabaques”, conforme publicado no *Diccionario Provincial de Voces Cubanas* (Pichardo, como citado em Palacios, 2024, p. 134).

Ao longo de sua história, o tango consolidou-se como uma expressão cultural da classe dominante, muitas vezes, representado sob uma ótica eurocêntrica. Apesar disso, a análise mais recente valoriza as suas origens afrodescendentes e populares. Desse modo, o tango, portanto, torna-se um espaço de negociação simbólica e resistência política. Além de um simples produto estético, sua evolução é marcada por discursos históricos que apagaram as raízes negras, transformando-o em símbolo nacional argentino, enquanto sua verdadeira origem permanece ignorada, consoante afirma a cantora brasileira Shirlene Oliveira (UOL TAB, 2021).

Nas últimas décadas, uma série de estudos, produções artísticas e investigações documentais têm ressignificado o tango, destacando as influências das culturas africanas e indígenas na sua gênese e consolidação enquanto linguagem musical e corporal. Na área do cinema documental, o filme “Tango Negro: as raízes africanas do Tango” (2013), dirigido pelo cineasta angolano Dom Pedro, estudos como os de Archetti (2003), Dalazen (2019), Werner (2010), Costa (2016) e Taques (2021), entre outros, passaram a reposicioná-lo como campo cultural em disputa, no qual se entrecruzam relações de poder, memória e identidade.

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

O estudo propõe uma análise comparativa, transnacional e interseccional da reinvenção do tango em Angola, no Brasil e em Moçambique, destacando não apenas a Argentina, mas também os três países citados como espaços de recepção, reapropriação e transformação dessa dança em diferentes contextos históricos e geográficos. Em especial, destaca-se a influência das culturas africanas, especialmente de Angola e Moçambique, no desenvolvimento de práticas pedagógicas e sociais que contestam os modelos tradicionais portenhos, mostrando como a música e a dança tornaram-se cenários de reivindicação e preservação da identidade cultural. Essas influências se manifestam em experiências abertas, críticas e inclusivas de ensino e vivência, ao refletirem acerca do histórico de Angola em que a música desempenhou um papel fundamental como território de resistência simbólica à opressão colonial, durante o domínio português. Esse papel manifestou-se por meio da preservação de identidades culturais, da transmissão de mensagens codificadas da luta e da mobilização de consciências coletivas (Redinha, 2009).

O tango, como prática cultural e memória viva, conecta o passado com o presente, resistindo à imposição de narrativas dominantes. Como afirmou Colmeiro (2005), a memória coletiva constrói e mantém a identidade cultural por intermédio de constantes processos de reelaboração e reconstrução de significados. Dessa forma, o tango é mais que uma dança. Trata-se de uma prática cultural a desafiar os limites da memória oficial e, ao mesmo tempo, abre um reduto para as narrativas esquecidas.

Em 2009, o tango foi declarado pela Unesco como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. No entanto, conjuntamente, representantes da Argentina e do Uruguai, lançaram a candidatura desse gênero dançante e musical considerado como "uma das principais manifestações da identidade dos habitantes do Rio da Prata" (Carmo, 2009). Nessa perspectiva, considerado como uma das mais significativas expressões culturais da Argentina e amplamente reconhecido por uma musicalidade vibrante e dança apaixonada, reforça a necessidade de reverter a visão eurocêntrica sobre sua origem. Ao rediscutir o tango, é fundamental entender sua relação com o sincretismo cultural, termo citado por Roger Bastide, como um processo dinâmico a envolver reinterpretação e recriação de significados culturais. Esse processo surgiu do encontro de culturas africanas, europeias e latino-americanas, estabelecido entre Angola, Argentina, Brasil e Moçambique, configurando um encontro de diálogo e conexão do Sul Global.

Sendo assim, a presente pesquisa propõe uma análise profunda das influências e dos processos de reinvenção do tango ao longo do tempo, evidenciando a contribuição das matrizes negras para a constituição de suas bases culturais e para a conformação de sua identidade histórica e artística.

2. MÚSICA E DANÇA NO ENCONTRO DE CULTURAS

2.1. Encontros afro-cultural do tango em Angola

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

A música angolana sempre foi uma ferramenta poderosa na construção de identidade, resistência da luta pela preservação da cultura e transmissão de saber social entre as gerações. Nas comunidades banto ela vigorou como prática coletiva ligada a rituais, celebrações e transmissão oral, com um papel espiritual e social na média de relações com os ancestrais e o fortalecimento dos vínculos comunitários e da coesão social. Em conformidade com Redinha (2009), em pesquisa etnográfica feita em Angola, eram frequentes os cantos acompanhados apenas de palmas ritmadas, sendo, contudo quase regra a sua execução aos sons de melodias instrumentais.

Durante o período colonial, segundo Lopes (2005), o sistema escravista promoveu um intenso processo de migração forçada, responsável pela chegada de milhões de cativos africanos ao Brasil. Entre tais grupos, destacavam-se populações banto provenientes de Angola, do Congo e de regiões adjacentes. Eles trouxeram consigo práticas culturais, musicais e religiosas fundamentais para a formação da cultura brasileira. Assim, viram seus "batuques" – termo geralmente aplicado pelos colonizadores portugueses aos ritmos, às danças e às manifestações musicais africanas – impregnados de sabor ancestral e memória cultural (Redinha, 1984). Nesse contexto, Redinha conclui que "Angola participou largamente nos fundamentos culturais da música brasileira, por intermédio dos bantos fixados no Brasil, e eram angolanos a quase totalidade dos maestros das bandas de música do começo da República" (1984, p. 34), cuja influência permanece em diversas expressões musicais e culturais do país.

Com a formação da comunidade baiana no Rio de Janeiro, na região historicamente conhecida como "Pequena África", a cidade tornou-se um importante centro de preservação e disseminação das culturas africanas, que na óptica de Lopes,

> Entre os diversos grupos étnicos presentes, destacam-se os povos bantos, que, apesar de inicialmente marginalizados, desempenharam papel fundamental na construção da identidade cultural carioca. A influência banto é evidente em manifestações culturais como o Samba, o Lundu e o Jongo, além de práticas religiosas de matriz africana, como o Candomblé. Essas contribuições enriqueceram o patrimônio cultural da cidade, evidenciando a diversidade e a resistência dos povos africanos no Brasil (Lopes, 2005, p. 32).

Nota-se a relevância dos povos bantos na formação da identidade cultural brasileira ao enfatizar contribuições que extrapolaram o campo artístico, alcançando dimensões religiosas, sociais e culturais. Como mencionado, as influências manifestaram-se em diferentes práticas e tradições, evidenciando a profundidade e a permanência dos legados na sociedade brasileira. No caso, reconhecer a participação africana na constituição do Brasil implica, ainda, problematizar as narrativas históricas eurocêntricas que, por muito tempo, minimizaram ou invisibilizaram esse contributo fundamental para o desenvolvimento social e cultural do povo brasileiro.

Nesse viés, a presença africana também pode ser observada na própria trajetória do tango. Ao vocábulo tango são atribuídos inúmeros outros significados, a maioria deles vinculados à

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

origem africana, evidenciando as conexões históricas e culturais envoltas na constituição dessa manifestação artística. Entre as acepções mais recorrentes, destacam-se a designação de lugar de concentração de seres humanos escravizados, tanto nos portos africanos de embarque quanto nos territórios americanos de destino, onde eram expostos para comercialização; nome genérico dado à associação de negros estabelecidos em Buenos Aires; e, mesmo, a referência a determinados instrumentos de percussão utilizados em práticas musicais afrodescendentes. Em consonância com Braga (2014), existem mais de duas dezenas de supostos significados atribuídos à palavra tango, muitos dos quais evidenciam as profundas conexões com as culturas africanas e afrodiaspóricas.

Por outras palavras, o autor argumenta que o tango é o resultado do sincretismo do caudal de raças que habitou Buenos Aires, nos séculos XIX e XX, o tango nasceu de nítidas feições negras mescladas, ela foi se branqueando, cada vez mais, no mesmo compasso em que a cidade sofreu uma transformação.

Autores como Suboni (2014) destacam que os ritmos africanos exportados forçadamente, durante o tráfico transatlântico de escravizados, contribuíram decisivamente para a constituição de novas expressões musicais nas Américas. A presença de descendentes de angolanos de origem banto no Rio da Prata, e as suas práticas culturais, são aspectos frequentemente esquecidos nas narrativas hegemônicas sobre o tango, mas fundamentais para uma leitura crítica e descolonial do gênero, que apresentam estruturas rítmicas comparáveis a padrões encontrados no Semba angolano. Sobre a origem do Semba,

> A história da tradição oral, a Massemba, como dança e canto, nesta distinta região de Luanda, indica-nos que a mesma tem as suas origens, como organização circular da dança e animação, desde os primórdios dos anos de 1870, segundo algumas fontes consultadas, “a dança foi sempre dinamizada junto das comunidades africanas, por várias organizações tradicionais de influência associativas que existiam” (Lamartine, 2023, p. 164).

Marissa Moorman (2008) ressalta a história da relação entre a música e os bairros periféricos de Luanda. Desde o período colonial até os dias atuais, a música tem sido um elemento essencial do cotidiano e do lazer, funcionando também como um meio de expressão social e política. Nos musseques, a música dançante desempenha um papel central nos processos de socialização, por meio de festas familiares, encontros de rua e outros eventos coletivos. Para Moorman “[...] a música desses bairros carrega significados sociais profundos, que se expressam pelo som, pela dança e pela história, tornando-se um símbolo da soberania cultural das experiências urbanas em Luanda” (2008, p. 140).

Seguindo a linha da rebita e das músicas de carnaval, Ribas (2009) observa que as canções de semba geralmente abordam temas do dia a dia. Seu ritmo, comumente rápido e vibrante, convida os dançarinos a interpretarem a música com movimentos criativos e técnicas variadas, como se estivessem respondendo fisicamente aos conflitos propostos pelas letras. Além disso,

ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

os relatos de amor nas canções frequentemente trazem histórias de casamentos fracassados, mudanças nos costumes e questões sociais mais amplas.

Conforme aponta Moorman (2008), a principal distinção em relação ao Semba não se resume apenas ao ritmo, que tende a ser mais lento, mas também ao conteúdo das letras. Enquanto no Semba as canções são predominantemente em kimbundu, a Kizomba passou a privilegiar o português, alterando significativamente seu significado e impacto cultural.

Nesse contexto, ao investigarmos a cena musical angolana, é possível identificar conexões culturais e estilísticas com o tango, especialmente quando se observa o papel da corporeidade, dos instrumentos e das estruturas rítmicas presentes em gêneros como o Semba, o Rebita e a Kizomba. Esses estilos, como o tango, nascem de processos de mestiçagem cultural e são marcados pela expressividade corporal, pela dança em pares e por dinâmicas sociais de resistência e celebração.

Atualmente, o gênero Kizomba, é o que mais se assemelha com o tango, visto que ela carrega um forte simbolismo social e histórico. Carlos Lamartine (2023), um dos mais importantes nomes da Música Popular Angolana, destaca que, embora a Kizomba tenha surgido na década de 1980, suas raízes remontam ao termo ‘kizombada’ realizada em Angola nas décadas de 1950 e 1960. Nessas celebrações, ritmos como Semba, Marimba e Merengue eram dançados em pares, influenciando a estrutura da kizomba como a conhecemos hoje. O tempo e a adaptação cultural transformaram o Semba em um ritmo mais lento e cadenciado, adequado à dança sensual e romântica que define a Kizomba contemporânea. Essa herança afro, pode ser rastreada por meio de análises musicológicas e coreográficas, revelando uma possível “ancestralidade comum” entre manifestações culturais angolanas e o tango.

A realização de um encontro afrocultural em torno do tango, em Angola, propõe-se, portanto, como uma ação simbólica e investigativa voltada à exploração e à valorização das convergências histórico-culturais existentes entre as tradições. Além disso, o evento pode atuar como um espaço de diálogo entre tradições musicais e corporais, valorizando a memória dos povos africanos na diáspora e estimulando novas criações artísticas a partir dessa reconexão cultural.

2.2. Argentina e o tango, aproximações

O tango argentino foi gradualmente construído ao longo do tempo e legitimado como expressão cultural, sendo reconhecido pela UNESCO como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, especialmente em suas manifestações musicais e coreográficas. Essa forma artística representa uma expressão identitária derivada de um cruzamento fascinante de culturas que, em nossa análise, pode ser compreendida como um processo de hibridização cultural. Tal abordagem encontra respaldo na teoria de Canclini (2019), desenvolvida em sua obra “Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade”, na qual afirma que as culturas não são entidades estáticas ou puras, mas sim construções dinâmicas em constante transformação por meio de interações complexas, funções, combinações estéticas, linguísticas e interpretativas.

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

A história evolutiva do tango está profundamente relacionada aos processos migratórios e à mestiçagem. Suas raízes africanas, perceptíveis nos ritmos, instrumentos e na própria essência do gênero, revelam a influência das tradições musicais afrodescendentes, hoje amplificadas pelos meios de comunicação e pelas dinâmicas da globalização. Explorar tais conexões convida-nos a redescobrir o tango como uma linguagem universal que transcende fronteiras culturais e temporais.

Diversas teorias buscam explicar a origem etimológica da palavra "tango", sendo uma delas a derivação de um instrumento musical africano. O antropólogo Pablo Cirio, do Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", aponta que o documento mais antigo que registra o termo em Buenos Aires data de 11 de novembro de 1802, referentes à venda de um "terreno de negros" localizado no barrio de La Concepción (actualmente Constitución). Desde então, o tango, enquanto expressão artística, foi se adaptando aos tempos modernos sem abdicar das raízes que lhe conferem profundidade simbólica.

O tango encontrou seu berço nos espaços periféricos e marginalizados da cidade, conhecidos como os *arrabales* de Buenos Aires – distantes dos centros urbanos – habitados por classes populares cuja vida comunitária e miscigenação cultural se manifestavam intensamente entre as zonas portuárias de Argentina e Montevidéu. Esse contexto encapsula vivências, paixões e desafios de uma sociedade em transformação. Ligado estreitamente a setores populares e prostíbulos, o tango espelhava a realidade dos bairros mais empobrecidos. Sua difusão crescente por toda a cidade favoreceu sua aceitação social. Conforme ilustra Sofía Cecconi,

> A geografia do tango nesta época configura-se a partir de um elemento central: a "margem", um espaço fronteiriço e indefinido onde a cidade se convertia em campo, superfície de transição que desfazia Buenos Aires em regiões pobres e modestas ao sul, oeste e norte. Assim, no fim do século XIX, o tango encontrava-se espacializado, mas não territorializado: ancorado em uma zona onde a cidade terminava e começava a imensidão da pampa. O tango tornava-se, portanto, a expressão musical da "terra de ninguém", do "puro espaço" (2009, p. 53).

Nas primeiras décadas do século XX, a expansão demográfica e a ascensão do tango nas camadas sociais mais altas favorecem sua projeção internacional, consolidando seu lugar na cultura global. Cecconi, ainda, afirma que o hermetismo inicial começa a se romper quando o tango adentra os espaços urbanizados, pois

> [...] sai do subúrbio arrabalero, deixa de ser música proibida e secreta e entra na vida dos bairros através dos organitos que difundem suas melodias [...]. Também começa a ser ouvido nos cafés da classe média, onde se apresentam os grupos musicais que originariam as orquestras típicas (2009, p. 55).

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

A construção desta expressão única e criativa contou com a contribuição de crioulos, nativos, afrodescendentes e imigrantes europeus, que adotaram ritmos, melodias e tradições sociais, econômicas e políticas da sociedade argentina. No cotidiano linguístico dos porteños, impulsiona o uso do *lunfardo,* jargão popular que se integrou ao espanhol local.

As letras das canções tangueiras expressam saudade e desejos, emoções, amores, desilusões e o curso da vida urbana em construção – a jornada dos imigrantes e dos trabalhadores da cidade – em tom melancólico e apaixonado. Trata-se de uma obra coletiva rica em nuances e histórias. A dança, por sua vez, revela não apenas a conexão humana, mas também a valorização da improvisação, um elemento profundamente enraizado na cultura argentina. O tango é, portanto, um patrimônio que transcende o tempo, carregando a alma argentina ao redor do mundo.

Os ritmos afrodescendentes influenciaram o desenvolvimento da milonga, precursora do tango, enquanto vertentes musicais dos imigrantes como os valses vienesas, polcas e música de salão espanholas e italianas se integraram as melodias tangueiras. Expressões rurais crioulas, como a payada e a música gauchesca, trouxeram lirismo e vínculo com narrativas locais.

Na segunda metade do século XX, artistas com Astor Piazzolla revolucionaram o gênero ao incorporá-lo a outras correntes como o jazz e a música clássica por meio de orquestras e intérpretes que perpetuam o repertório tradicional, ao mesmo tempo em que abre espaço para experimentações com gêneros como o *chamamé* e a dança contemporânea. Eventos de repercussão mundial, como o Festival Mundial do Tango em Buenos Aires, reúnem milhares de participantes, revitalizando práticas e reafirmando a atualidade do tango enquanto forma viva de expressão.

A influência do tango manifesta-se em diversas frentes: na economia, por meio do turismo e dos eventos culturais; no âmbito social, com o fortalecimento dos vínculos comunitários; e internacionalmente, projetando a imagem da Argentina como referência cultural. O dia 11 de dezembro foi instituído como o Dia Nacional do Tango em homenagem ao nascimento do cantor e compositor Carlos Gardel e do maestro e violinista Julio de Caro.

2.3. Tango no Brasil: história de encontros musicais

No Brasil, Archetti (2003) apresenta o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) como exemplo de recuperação típica da figura do gaúcho, símbolo da cultura regional brasileira, em processo semelhante ao observado na Argentina. Nessa lida, o movimento ressignificou práticas e vestimentas tradicionais, compreendendo-as como formas de representação social e cultural. Assim, além de simples adornos ou coberturas do corpo, esses elementos passaram a funcionar como códigos sociais, dispositivos de marcação e elementos narrativos, carregando tempo, historicidade, classe, relações de gênero, bem como memórias coletivas. No tango, os trajes vestem mais do que a pele, pois revestem papéis, estabelecem hierarquias, ensaiam performances. Do mesmo modo, a indumentária do dançarino ou da dançarina não é neutra: diz algo antes mesmo do primeiro passo. Do sapato à fenda, da alfaiataria ajustada ao brilho

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

calculado, há ali uma estética codificada que comunica tradição, desejo, situacionalidade ou ruptura. Mas também existe o corpo que transgride a roupa, que tensiona o figurino, que desfaz o esperado. É nesse espaço, entre o traje e o gesto, que a vestimenta se torna linguagem como forma de afirmar uma identidade regional forte, especialmente no sul do país. Entretanto, essa tradição também é uma invenção moderna, uma vez que a construção do gaúcho brasileiro, como no caso argentino, foi uma resposta cultural às mudanças sociais e à necessidade de afirmar pertencimento frente ao avanço urbano-industrial e à centralização política (Archetti, 2003).

Além disso, o Brasil também aparece como um espaço de recepção do gaúcho levando-se em consideração o fato de que durante as excursões musicais de Gardel e Razzano, o público brasileiro os acolheu com entusiasmo, vendo neles uma representação legítima da cultura argentina. À época, a imprensa tratava a música crioula como expressão da alma do país vizinho, sem separar abertamente o rural do urbano, ou o tango das tradições do interior. Essa recepção estrangeira reforçou o imaginário brasileiro de uma Argentina profundamente enraizada em sua terra, mesmo que essa terra já fosse, em grande parte, uma ficção simbólica construída de dentro para fora (Archetti, 2003).

Nesse caso, o tango encontrou no Brasil um campo fértil para ressignificações práticas e simbólicas, especialmente a partir do seu ensino formal e da organização de espaços sociais como milongas alternativas. No caso brasileiro, a difusão do tango dança se articula por meio de projetos e coletivos que problematizam o binarismo de gênero, os protocolos hegemônicos e a rigidez das normas comportamentais associadas à tradição portenha. Nesse sentido, o tango praticado em diversas cidades brasileiras — com destaque para Curitiba — desloca-se do modelo ortodoxo e passa a incorporar práticas pedagógicas e corporais abertas à diversidade, tanto de corpos quanto de modos de condução e expressão (Taques, 2021).

Projetos como o *Tango Boêmio*, realizados em Curitiba, têm promovido novas formas de experiência social com o tango, tensionando os códigos tradicionalmente impostos por manuais e milongas que reforçam papéis heteronormativos. Essas iniciativas, ao contemplarem encontros nos quais os papéis de condução e de seguimento podem ser alternados independentemente do gênero, propõem um reposicionamento do tango como linguagem inclusiva. Isso se reflete também nas metodologias de ensino, que passam a valorizar a improvisação, o diálogo corporal e a escuta ativa entre os pares, aspectos muitas vezes marginalizados por abordagens mais normativas (Taques, 2021).

No âmbito do ensino formal da dança, o Brasil destaca-se por inserir o tango em instituições de formação artística, o que amplia sua circulação e legitimação como campo de conhecimento. Contudo, o trabalho de Taques mostra que, mesmo nesse espaço, persistem práticas que reproduzem *habitus* alinhados ao patriarcado e à lógica da condução masculina. Nesse ponto, o desafio, portanto, reside em transformar tais disposições em práticas sociais espontâneas, formação técnica e pedagógica, construindo os fundamentos que orientam o comportamento dos futuros dançarinos e professores (Taques, 2021).

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

Ainda que as regras e protocolos do tango tenham origem nas milongas tradicionais de Buenos Aires, observa-se, no Brasil, a presença de um movimento crítico que compreende tais convenções como produtos culturais e históricos, passíveis de ressignificação. Essa consciência crítica favorece a criação de subcampos em que o tango é vivenciado como espaço de acolhimento, diálogo e diversidade. No caso, acolhimento não é tolerância, nem concessão. É disposição ativa de escuta, abertura real para o que o outro traz — com sua diferença, sua história, sua presença inteira. No espaço do tango, o acolhimento revela-se na aceitação de corpos diversos, bem como na forma como esses corpos são convidados a existir sem justificativa. Trata-se de quebrar códigos fixos, de permitir que o gesto seja inventado sem medo, que a condução se renegocie, que o silêncio não seja exclusão. Acolher, nesse contexto, é recusar o olhar normativo. É permitir a dança transbordar a mera forma e converter-se em território de encontro ético, onde cada gesto e movimento dos corpos carreguem a potência do reconhecimento mútuo. Nesse lugar de afetos e presenças, a vulnerabilidade deixa de ser compreendida como fragilidade, tornando-se como fio invisível a fim de aproximar corpos, entrelaçar histórias e transformar o movimento em linguagem de acolhimento, partilha e comunhão.

A partir disso, torna-se possível ampliar o acesso ao tango como prática artística e cultural, além de promover, por meio da dança, a reflexão sobre relações de poder, gênero e identidade, compondo um campo social em permanente disputa e transformação (Taques, 2021).

Nessa perspectiva, em 2018, no Carnaval do Rio de Janeiro, a Escola de Samba “Acadêmicos de Vigário Geral” homenageou o tango ao apresentar o enredo “Dos tambores africanos ao bandonéon: tango, um sentimento que se dança” composição de Carlinhos do Cavaco, Professor Aluísio, Antonio Amaral, Coelho, Paulo Martins, Beto Melodia e Fernando Vasconcelos. No samba-enredo, a trilha contextualizou o percurso do estilo musical que nasceu “[...] como o mais puro e legítimo patinho feio da história musical e cultural [...]”, como também “[...] o ritmo que carrega uma tristeza e uma melancolia que conquistou o Mundo” (2018).

No contexto brasileiro, devido ao período da escravização, vários africanos foram trazidos ao Brasil à força. Sabe-se que esses povos contribuíram em demasia à cultura nacional, dentre os quais destacam-se os ritmos musicais alicerçados nos gêneros afros, tais como, o samba, o choro, a bossa nova e o maxixe. Em relação ao maxixe, contemporâneo ao tango argentino, trata-se de uma dança de salão surgida na segunda metade do século XIX, no Rio de Janeiro. Logo, devido às influências dos *hermanos* foi apelidado de “tango brasileiro”. Em resumo, surge o maxixe,

> [...] a partir da fusão de danças europeias, como a valsa e a polca, e afro-brasileiras, como o jongo e o lundu. Inicialmente estigmatizado pelas elites cariocas, o maxixe se dissemina por clubes, teatros de revista e salões. Até a década de 1930, foi um gênero popular, tendo grande influência nos estilos musicais então nascentes do choro e do samba (Itaú Cultural, 2025).

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

Com base nessa descrição, o maxixe estigmatizado pelas elites cariocas, *a priori*, passa a revelar a dinâmica de resistência social enfrentada por manifestações culturais originárias das classes populares e da cultura africana. Ao mesmo tempo, a disseminação em clubes e salões indica a gradual aceitação e popularização desse gênero consolidado como marco na formação de estilos musicais tão representativos da identidade nacional, como o choro e o samba. Na concepção do escritor Jorge Luis Borges, o tango era "uma forma de caminhar pela vida" (Palacios, 2024, p. 133). Entende-se, dessa forma, as influências dos escravizados africanos forçados ao deslocamento até à América do Sul. Nesse trajeto, trouxeram consigo as tradições musicais e danças, dentre outras partilhas culturais. Assim, o ritmo do tango influenciado pelo ritmo africano, em especial, o candombe, dança afro-cultural, resulta da mistura de muitas culturas, dentre as quais, o som dos tambores dos negros vindos da América Central, exclusivamente de Cuba, bem como "[...] da mistura de três outros ritmos: a milonga (de origem espanhola), a habanera (de origem cubana) e da batida do candomblé (origem africana) [...]" (Pereira; Sales & Val, 2018).

2.4. Moçambique e tango, possíveis aproximações

Em Moçambique, o lugar da música esteve sempre envolvido num contexto de mudança política e social. O crescimento da capital da colônia e as mudanças sociais levaram ao surgimento de novos estilos musicais e espaços de socialização além das áreas urbanas. A chamada música popular urbana surgiu com a formação de uma pequena elite negra e mestiça, durante o projeto assimilacionista do colonialismo português (Sopa, 2014), acompanhada da historiografia dela, especialmente por antropólogos e missionários. Rui Laranjeira (2014), António Sopa (2014), José Craveirinha (2009), Eulésio dos Prazeres Viegas Filipe (2012), Samuel Matusse (2013, 2016), Salomão Júlio Manhiça (2018), Ruth First (1998), Paolo Israel (2014), Ciro Pereira (2014), Luís Loforte (2019), Marílio Wane (2019) estão entre os historiadores que mais recentemente contribuíram para a história da música moçambicana. Nos anos 1950, um grupo de intelectuais e líderes da Associação Africana e centros negros se reuniu para promover a cultura negra como forma de resistência às ações do governo colonial, criando condições para a produção de música urbana. Após a independência, a política cultural em Moçambique foi influenciada pelas experiências das zonas libertadas, que buscavam se distanciar da herança colonial, valorizando a cultura rural. O canto coral, especialmente nas comunidades protestantes, foi uma das práticas mais destacadas nesse período. Após a era colonial a primeira tentativa de agregar e documentar todos os estilos musicais e danças deu se com a realização do 1º festival da canção nacional e música tradicional (Sopa, 2014).

Como indicam Fonseca e Costa (1981), Morais (2022), as fases preparatórias para esse festival incluíram uma espécie de 'levantamento de dados' em todas as localidades do país, e puderam participar todas as pessoas que mostraram capacidade para cultivar atividades musicais no campo tradicional e que para tal se inscreveram. A única limitação posta foi a de não se exibirem instrumentos e música que fugissem às características tradicionais (música ligeira, clássica etc.), ou seja, este festival demonstra sons originários, que não resultam de mestiçagem de culturas (José Fonseca e Costa, 1981). Uma das principais razões para este fato, segundo Freitas (2024)

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

seria a sobrevalorização política do espaço rural, tornando a música tradicional escolhida como representativa da moçambicanidade emergente ou independente da herança colonial e contrária a música e canto associados aos gostos das cidades coloniais. Segundo Morais (2022), uma matéria do Jornal Notícias explica que,

> Em alguns casos, bons artistas foram eliminados porque "apresentaram instrumentos não considerados tradicionais, mas que constituem parte dos mais populares, em algumas regiões do nosso País. Tal foi o caso que aconteceu na província da Zambézia em que um tocador de acordeão foi afastado nas competições provinciais" (Notícias, 30 de novembro de 1980, p. 1).

O texto de José Fonseca e Costa (1981), indica que o festival se estende de 28 de dezembro de 1980 a 4 de janeiro de 1981, e Morais (2022) de 28 de dezembro até 3 de janeiro de 1981, com apresentações diárias de cerca de 400 (potenciais) artistas previamente selecionados em todas as 10 províncias do país, no pavilhão do Clube de Desportos do Maxaquene e vários centros culturais de bairro e fábricas de Maputo.

Esse festival simultaneamente representava o ponto mais alto da conexão entre política e cultura, a avaliar pelos eventos que o precedem e que marcam a transição do período colonial para o período da independência (Morais, 2022), no âmbito das diretivas do terceiro congresso da FRELIMO como: A reunião nacional da Cultura (Tempo, 1977), o I festival de dança popular (R.P.M, 1978), e a Campanha Nacional de Preservação da Cultura 1978 – 1982 (Landgraf, 2018).

Nas fases já realizadas, puderam participar todas as pessoas que mostraram capacidade para cultivar atividades musicais no campo tradicional e que para tal se inscreveram,

> A competição teve a presença e o apoio populares, com a classificação a cargo de júris que se basearam em critérios essenciais: a música (ritmo, melodia, harmonia, acompanhamento, significado e alcance social ou cultural do texto – letra); interpretação, afinação de vozes; decoração dos instrumentos; originalidade dos trajes. Houve a preocupação de não impor estes critérios rigorosamente, admitindo-se a flexibilidade necessária para garantir a espontaneidade criadora dos artistas (Morais, 2022, p. 215).

Neste processo de sistematização do canto e dança em Moçambique, outras práticas e ritmos musicais se dissiparam, como os hinos revolucionários – que em 1994, seriam vistas como obsoletas e associadas a experiências do colonialismo (Freitas, 2024). Do ponto de vista técnico, a ausência de um projeto ou plano de execução por parte dos responsáveis pela filmagem (apenas uma equipe composta por dois portugueses e duas câmaras de filmagens), teve alguns resultados adversos. Quanto ao som sobressaíram as (más) condições acústicas, avisos tardios dados aos produtores (faltando 5 dias para o evento). O vídeo final do festival em si não nomeia

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

os estilos musicais e respectivas danças – o que dificulta a sua identificação e a origem. Na época, um conjunto de críticas ao festival como 'Vamos refletir e analisar nossa identidade cultural'; 'Uma importante contribuição política para consolidar a unidade nacional', de Lutero e Esmael estiveram entre as críticas (Morais, 2022). Com uma linguagem pan-africana, inspirado por *The Pan-african Festival in Algiers (1969)*, o evento também marcava o início da 'década da vitória contra o subdesenvolvimento' moçambicano.

Fulgêncio Batista[2], professor e fundador de uma escola de tango em Moçambique, explica que:

> [o] tango em Moçambique é introduzido pela COMPANHIA AFROLATINO que ofereceu as primeiras iniciações e bases de tango e sua cultura e princípios em Moçambique, especialmente em Maputo (em paralelo surge a iniciativa PASSO BÁSICOS que entre outras escolas, para além do formato formal, impulsiona o tango em Moçambique). Posteriormente, a Afro latino resultou não numa escola, mas numa associação de antigos alunos da Companhia afro latino. É nesse sentido que, posteriormente um dos professores contratados pela associação forma e funda a primeira escola de Tango em Moçambique de nome SENSAÇÕES DE TANGO. Na sequência surge a Escola TANGI ARTE e ambas evoluem com o mesmo espírito e envolvendo a mesma comunidade. Estas escolas resultaram em dois eventos que acontecem duas vezes por mês até a actualidade, denominadas milongas. A junção destas escolas resulta numa terceira escola, RDStudio. O tango é praticado apenas na cidade de Maputo, com um universo de 100 em que cerca de 50 é activo (informação verbal[3]).

De forma geral e aparente, não há uma semelhança na forma do Tango, as danças e músicas moçambicanas. Contudo, visto para além de sua forma exposta por meio da indústria do cinema e da música, a conexão com a terra, com o parceiro, o caráter, a densidade, a expressão corporal, o abraço e a troca do peso relacionam o tango às danças africanas. A título de exemplo, o primeiro passo básico do tango é o mesmo da Kizomba.

3. RESULTADOS

Os dados levantados ao longo do estudo confirmam a centralidade da matriz africana na constituição estética e simbólica do tango, tanto na Argentina quanto no Brasil, conforme demonstrado em diversas fontes analisadas. Na análise desenvolvida por Paixão (2021), a trajetória de Horacio Salgán reforça a ideia de que a presença negra na história do tango não é episódica, mas constitutiva. Sua produção musical, marcada por sofisticação e autoria, não foi acompanhada pelo devido reconhecimento de sua origem afrodescendente, evidenciando os

[2]O Prof. Fulgêncio concedeu-nos uma entrevista em agosto de 2025.
[3]Trecho da entrevista concedida por Fulgêncio Batista. Entrevistadora: Jéssica Salomão Chitlhango.

ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

mecanismos de apagamento a operarem na construção da identidade nacional argentina. Dito isso, o silenciamento de sua etnicidade, conforme demonstrado pela autora, é sintoma de um processo mais amplo de embranquecimento da cultura portenha, que afeta tanto os registros oficiais quanto a memória coletiva.

Nessa empreitada, a esse respeito, Costa (2025) aponta que os vínculos entre o candomblé afro-platino e o candomblé afro-brasileiro fornecem chaves importantes para compreender os aspectos rítmicos, rituais e simbólicos que atravessam o tango. Perante o exposto, a musicalidade afrodescendente, presente na percussão, na repetição e na intensidade física, conecta distintas experiências coloniais e resgata uma memória transnacional da diáspora. Outrossim, a crítica de Costa vai além da identificação formal de influências musicais: trata-se de reconhecer o campo de disputa simbólica que permeia os sons, os corpos e os territórios culturais em que o tango foi gestado.

De acordo com a análise de Paula, Mellin e Cook (2000), o tango é abordado como um campo de construção de identidades urbanas masculinas na Buenos Aires de fins do século XIX, a partir de uma perspectiva sociológica. Assim, a figura do *compadrito*, símbolo arquetípico do imaginário tanguero, simboliza uma virilidade ambígua e marginal, mais tarde substituída por modelos domesticados, alinhados aos valores da classe média europeizada. Sendo assim, a crítica desenvolvida pelos autores evidencia os processos de codificação e institucionalização do tango, os quais passaram a ocultar sua gênese nos corpos mestiços, periféricos e dissidentes.

Por outro lado, o trabalho de Dalazen (2019) reforça a ideia do tango, acima de tudo, como uma linguagem corporal relacional. Em sua análise sobre a estrutura dialógica da dança nas milongas de Buenos Aires, o autor destaca que a condução no tango não deve ser compreendida como imposição, mas como negociação. Ademais, o abraço, segundo ele, não fixa papéis, mas os reconfigura a cada compasso, cuja perspectiva é relevante para pensar o tango como expressão artística, campo de subjetivação e escuta mútua.

Archetti (2003), ao discutir o processo de nacionalização do tango na Argentina e no Brasil, demonstra que a figura do gaúcho e os trajes típicos utilizados por dançarinos nos salões europeus foram operações discursivas voltadas à criação de uma identidade exportável. A construção do tango como símbolo nacional dependeu, portanto, de um processo seletivo que excluiu determinadas heranças e enfatizou outras, de acordo com os interesses políticos da época.

No caso brasileiro, o estudo evidenciou a existência de práticas que dialogam criticamente com os modelos portenhos tradicionais, como demonstrado por Taques (2021), revelando a presença de uma pedagogia crítica do tango, centrada em práticas sociais alternativas que tensionam os códigos tradicionais da dança. Os projetos citados pelo autor, como o *Tango Boêmio*, promovem experiências inclusivas e desnormatizadas, nas quais os papéis de condução são negociados e não fixados por gênero. Essas iniciativas apontam para a possibilidade de uma reaprendizagem ética do tango enquanto campo social aberto e plural.

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

Nesse sentido, as milongas alternativas, os coletivos pedagógicos e os espaços de formação crítica da dança têm promovido experiências de reapropriação do tango, nas quais os códigos normativos são confrontados por práticas inclusivas, horizontalizadas e voltadas à construção de novas formas de convivência e de aprendizado. Tais experiências deslocam o eixo estético da tradição, inserindo o tango em debates contemporâneos sobre diversidade, pedagogia crítica e identidade cultural.

Werner (2010), ao analisar o filme *Tango*, de Carlos Saura, contribui para o entendimento do tango como narrativa estética da memória política argentina. Em outras palavras, a autora observa que o uso da dança na obra não visa à reconstituição factual, mas à evocação sensorial do trauma causado pela ditadura militar. Em suma, a construção coreográfica da dor e do silenciamento social por meio do tango resgata a potência política da linguagem não verbal e reafirma o gênero como espaço de disputa simbólica.

O documentário *Tango Negro*, de Dom Pedro, conforme apresentado por Gulbenkian (2015), opera como dispositivo de reestruturação discursiva do gênero, retirando-o da moldura europeizante e devolvendo-o às suas origens mestiças e afrodescendentes. A obra tensiona os limites da narrativa oficial ao posicionar a cultura negra como fundadora do tango, rompendo com a invisibilização histórica que relegou essas contribuições a uma condição subalterna e marginalizada. A matriz africana, reiteradamente silenciada pelas instituições culturais e pelos discursos oficiais, emerge como força criadora central do tango, tanto no plano musical quanto corporal. Esse processo de invisibilização é ainda mais evidente quando se analisa a recepção da obra de artistas afrodescendentes, como Horacio Salgán, cujas contribuições, segundo analisado por Paixão (2021), foram despolitizadas pela supressão de sua identidade racial.

Como resultado desta pesquisa, constatamos algumas similaridades entre o Tango e os gêneros musicais banto, tanto no significado quanto no modo de dançar. Embora cada uma tenha sido exposta por dinâmicas geoglobalizadas de contextos diferentes, ambos foram incorporando novas influências ao longo dos tempos. Destacamos, em especial, o gênero musical Kizomba que, no contexto angolano, carrega um forte simbolismo social e histórico.

O percurso investigativo empreendido ao longo deste trabalho demonstrou, com apoio das fontes analisadas, que o tango deve ser compreendido além de uma expressão artística tradicional da cultura argentina, como um campo em disputa, marcado por apagamentos históricos, reconfigurações simbólicas e apropriações político-culturais. Longe de constituir uma manifestação homogênea, o tango revelou-se atravessado por tensões de classe, raça, gênero e poder, cuja compreensão exige o enfrentamento das narrativas hegemonicamente instituídas.

O reconhecimento da dimensão corporal e relacional do tango, como propõem Dalazen (2019) e Werner (2010), permite compreender a dança como reprodução de passos codificados, experiência de alteridade e de negociação mútua. A ideia de condução como imposição é substituída, nessas abordagens, por uma concepção de escuta física entre os pares, em que o gesto não é comando, mas proposto. Essa perspectiva, além de romper com o binarismo de

ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

gênero tradicional, amplia as possibilidades de subjetivação e abre espaço para a pluralidade de corpos, vozes e histórias presentes no campo do tango.

O conjunto dos resultados analisados permite afirmar que o tango, longe de ser apenas uma herança cultural estática, é um território de conflito, memória e reinvenção. Ao iluminar os sujeitos e práticas que foram historicamente marginalizados, como negros, mulheres, corpos dissidentes. A pesquisa reafirma o potencial do tango como linguagem política, cujas articulações com raça, classe, gênero e sexualidade seguem sendo atualizadas a partir de novas práticas sociais e epistemológicas. Assim, a continuidade de estudos nesse campo mostra-se pertinente e necessária, especialmente por contribuir para a descolonização dos imaginários culturais que ainda insistem em associar o tango exclusivamente à branquitude, à heteronormatividade e a concepções marcadas pela rigidez formalista.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo resulta de um processo de investigação colaborativa desenvolvido entre quatro participantes do curso, de diferentes origens culturais, que traçaram estudos acerca das raízes negras do tango. Destaca-se, por essa lida, a importância da transversalidade cultural e a força das conexões geradas por estudantes de países que, embora geograficamente distantes, compartilham aspectos subglobais comuns na formação de suas histórias e identidades, transcendendo fronteiras geográficas e culturais.

Embora a evolução do trabalho tenha sido complexa, ao longo de seu desenvolvimento, cada participante contribuiu para o projeto com suas experiências, reflexões pessoais e diversidades de perspectivas para, assim, harmonizar ideias e construir um discurso integrado. Da mesma forma, essa dificuldade tornou-se, na prática, uma valiosa experiência de aprendizado, ampliando a compreensão de cada membro da equipe sobre o tema e dos demais participantes, bem como seus próprios limites e possibilidades no processo de colaboração internacional. De tal modo, as dificuldades em integrar as diferentes perspectivas resultaram em um processo dinâmico de negociação intelectual, culminando neste produto final. Ao realizar uma revisão crítica da literatura sobre a história do tango e suas conexões afrodiaspóricas, reconhecemos a perda das origens negras do tango e a importância de seus materiais de construção, que refletem a história contada pelos colonizados. No entanto, vários desafios permanecem e novos objetivos ainda precisam ser alcançados. Portanto, será necessário expandir esses estudos para outros contextos no Sul Global, além de aprofundar a análise da relação entre tango e resistência afrodiaspórica. Portanto, a criação de materiais voltados à valorização das narrativas produzidas pelos povos historicamente colonizados configura-se como essencial para o fortalecimento de perspectivas decoloniais, contribuindo para o reconhecimento e a reafirmação da presença negra na constituição das matrizes culturais do tango.

Além disso, a experiência de desenvolver um projeto colaborativo, com a participação de estudantes de diferentes nacionalidades e culturas, proporcionou uma oportunidade de crescimento acadêmico e pessoal. As dificuldades iniciais, decorrentes de diferentes perspectivas sobre o tema, foram superadas por meio do diálogo constante e do

ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

compartilhamento de conhecimentos, fortalecendo a construção coletiva que abre portas para futuras pesquisas integradas. Portanto, a pesquisa sobre temas transversais no Sul Global serve como exemplo de como a colaboração entre diferentes culturas pode gerar novas abordagens e abrir caminho para a compreensão de fenômenos globais a partir de uma perspectiva local.

Em resumo, a experiência adquirida no desenvolvimento deste artigo reflete a inovação na academia contemporânea, incluindo o compartilhamento de conhecimento, a coexistência com a diversidade e a construção colaborativa e integrada do conhecimento. Sem dúvida, o trabalho realizado constitui um marco capaz de inspirar investigações futuras, permitindo conexões mais profundas entre diferentes países e culturas, tanto no campo do âmbito acadêmico, quanto no desenvolvimento de projetos colaborativos internacionais voltados à promoção de uma compreensão mais ampla das múltiplas riquezas do Sul Global e de suas interconexões culturais.

Espera-se que o impacto desta pesquisa seja significativo na ampliação do debate transcultural sobre o tango como dança, símbolo de resistência, reinvenção e identidade no Sul Global. É um passo importante na busca pela construção de histórias plurais, bem como na busca por justiça simbólica, inclusão e reconhecimento cultural.

5. REFERÊNCIAS

ACADÊMICOS DE VIGÁRIO GERAL. (2008). *Dos tambores africanos ao bandoneón: tango um sentimento que se dança*. **Grêmio Recreativo Escola de Samba**. Disponível em: https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/academicos-de-vigario-geral/2018 Acesso em: 13 abr. 2025.

ARCHETTI, E. P. O (2003) "*Gaúcho", o tango, primitivismo e poder na formação da identidade nacional Argentina*. ***Mana* 9** (1): 9-29.

BASTIDE, Roger (1983). **Estudos afro-Brasileiros**. *São Paulo*. Editora Perspectiva.

BRAGA, M. Mendes. (2014) ***A música de uma cidade***. *Belo Horizonte*. Editora UFMG.

CARMO, M. (2009) *Unesco declara tango patrimônio cultural da humanidade*. BBC New Brasil. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2009/09/090930_tangopatrimonio_mc#:~:text=A%20Unesco%20declarou%20o%20tango,capital%20dos%20Emirados%20Árabes%20Unidos. Acesso em: 30 mar. 2025.

CECCONI, S. (2009) *Territorios del tango en Buenos Aires: aportes para una historia de sus formas de inscripción*. Iberoamericana, v. 9, n. 33, p. 49–68. Disponível em:

ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/775. Acesso em: 15 jul. 2025.

CIRIO, P. (2018) *El origen del tango*. Secretaría de Cultura de la Nación. Disponível em: https://www.cultura.gob.ar/el-origen-negro-del-tango_6929. Acesso em: 30 jul. 2025.

COLMEIRO, J. F. (2005) ***Memoria histórica e identidad cultural:*** *de la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos.

COTRIM, A. (2021) *Sou como o tango: negra e teimosa: uma cantora brasileira em Buenos Aires*. **UOL TAB**. Disponível em: https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2021/07/04/sou-como-o-tango-negra-e-teimosa-uma-cantora-brasileira-em-buenos-aires.htm. Acesso em: 3 jul. 2025.

COSTA, B. (2016) *O que tem de candomblé na música argentina?* ***Coisa da Música***. Disponível em: https://coisasdamusica.com.br/o-que-tem-de-candomble-na-musica-argentina/. Acesso em: 6 abr. 2025.

DALAZEN, L. (2019) ***O homem, a mulher e o diálogo no tango***. O Mosaico. R. Pesq. Artes. Curitiba, n. 17, p. 1-231.

GARCÍA CANCLINI, N. (2019) ***Culturas híbridas:*** *estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

GONÇALVES, Rosa Mª da Silva. Tango no Sul Global. YouTube, 15 de agosto de 2025. 28min45s. Disponível em: https://youtu.be/18wNiGQHaNw. Acesso em: 15 ago. 2025.

GULBENKIAN. (2015) ***Próximo Futuro***. *Tango Negro: o documentário que investiga a relação entre o tango e culturas africanas*. Disponível em: https://proximofuturo.gulbenkian.pt/blog/tango-negro-o-documentario-que-investiga-a-relacao-entre-o-tango-e-culturas-africanas. Acesso em: 4 mai. 2025.

HALBWACHS, M. (2003) ***A memória coletiva***. (2ª ed.,trad. Beatriz Sidou). São Paulo: Centauro.

KLEIN, W. (Diretor). (1969). ***Festival Pan-African of Algiers*** **[Filme]. Office National du Commerce et de l'Industrie Cinématographique (ONCIC).**

LAMARTINE, C. (2023) ***Ser poeta em harmonias e silêncios***. Luanda: Mayamba Editora.

LOPES, N. (2005) ***Partido alto:*** *Samba de Banda*. Rio de Janeiro: Pallas.

Maxixe na dança. (2005). Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em:

ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termos/80283-maxixe-na-danca. Acesso em: 10 de abril de 2025.

MOORMAN, M. J. (2008) ***Intonations**: a social history of music and nation in Luanda, Angola, from 1945 to recent times*. Athens: Ohio University Press.

MORAIS, S. (2022) *Do mato ao palco: a construção da nação em Moçambique através da música*. Anuário Antropológico, v. 47(1).

PAIXÃO, F. (2021). *O tango é negro: conheça Horacio Salgán, nome fundamental e pouco conhecido do gênero*. Brasil de Fato. Disponível em: https://www.brasildefato.com.br/2021/08/19/o-tango-e-negro-conheca-horacio-salgan-nome-fundamental-e-pouco-conhecido-do-genero/. Acesso em: 5 mai. 2025.

PALACIOS, A. (2024) *Os argentinos*. São Paulo: Contexto.

PAULA, J. A. de, MELLIN, R., COOK, V. (2000). *Tango, samba e malandragem*. Eclética, 15, jul./dez.

Pedro, Dom. (Diretor). (2023). *Tango negro: as raízes africanas do tango* [Filme]. AMA Productions.

PEREIRA, A. C.; SALES, L.; VAL, M. Vinicius do. (2018) ***Sinopse do enredo***. Disponível em: galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/academicos-de-vigario-geral/2018. Acesso em: 13 abr. 2025.

REDINHA, J. (1984). *Instrumentos musicais de Angola: sua construção e descrição*. (3ª. ed). Coimbra: Instituto de Antropologia/Universidade de Lisboa.

REDINHA, J. (2009) *Etnias e Culturas de Angola*. (2ª ed). Coimbra: AULP.

RIBAS, O. B. (2009). *Música, Dança e Identidade Cultural em Angola.* Luanda: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas.

SPIVAK, G. C. (2010) *Pode o subalterno falar?* (Trad. De Sandra Regina Goulart de Almeida; Feitosa M.; André Pereira Feitosa). Belo Horizonte: Editora UFMG.

SUBONI, W. A. (2014). *Re-imagining the African Diaspora: Musical Heritage and Identity*. African Studies Review.

TAQUES, L. J. (2021) ***Entre a milonga e a sala de aula, o tango campo social***. (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual do Paraná, Curitiba, 2021. Disponível em: https://repositorio.unespar.edu.br/server/api/core/bitstreams/79765402-885d-45c0-8f53-54a65eb12cbe/content Acesso em: 10 maio 2025.

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

WERNER, J. de A. (2010) *Tango de Carlos Saura: formas de dançar e narrar a história. Todas as Musas,* 2 (1), jul./dez.

Catimba Matias Anacleto

Doutorando em Música pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre em Ensino de História de Angola. Especialista Internacional em Conhecimentos e Associações entre Angola, Argentina, Brasil e Moçambique, pela Universidade do Estado do Paraná/PR. Licenciado em Música (Canto Lírico) e em Serviços Sociais. Docente e pesquisador angolano em posição estratégica na convergência entre Artes, História e Ciências Sociais na Faculdade de Artes da Universidade de Luanda.

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

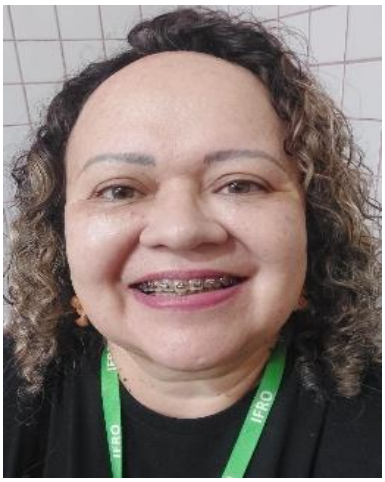
Claudia Carolina Casiva

Profesora y Licenciada en Artes Plásticas de la Universidad Católica de Salta - Argentina. Diplomada en Evaluación de Impacto Ambiental por la Universidad Nacional de Jujuy - Argentina. Especialista Internacional en Conocimientos y Asociaciones entre Angola, Argentina, Brasil y Mozambique por la Universidade Estadual do Paraná - Brasil. Actualmente cursando la Maestría en Patrimonio Artístico y Cultura en Sudamérica Colonial en la Universidad de Buenos Aires - Argentina.

Jéssica Salomão Chitlhango

Mestranda em Relações Internacionais e Desenvolvimento; Especialista internacional em Gestão do Conhecimento e Cooperação Internacional entre Moçambique, Angola, Brasil e Argentina; Licenciada em Economia pela Eduardo Mondlane University. É ativista e profissional moçambicana e atualmente exerce as funções de Assistente de Programas e Coordenadora de Comunicação na Friedrich-Ebert-Stiftung Mozambique (FES Moçambique).

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)



Rosa Maria da Silva Gonçalves
Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá/PR; Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia/MG; Graduada em Letras pela Universidade Federal de Rondônia/RO; Especialista Internacional em Conhecimentos e Associações entre Angola, Argentina, Brasil e Moçambique, pela Universidade do Estado do Paraná/PR; Docente EBTT no IFRO.

Aldo Juan Enrici

Doutor em Filosofia pela Universidade Autônoma de Madri e professor(a) da Pós-Graduação *Lato Sensu* Internacional Conhecimentos e Associações entre Angola, Argentina, Brasil e Moçambique, UNESPAR. E-mail: aenrici@uarg.unpa.edu.ar

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310
Vol. 6, N°1 (2026)

Solange Straube Stecz

Doutora em Educação pela Universidade Federal de São Carlos, coordenadora do Programa de Pós Graduação em Artes PPGARTES e professora dos cursos de Pós-Graduação *Lato Sensu* Internacional Conhecimentos e Associações entre Angola, Argentina, Brasil e Moçambique, PPGARTES e Bacharelado em Cinema e Audiovisual UNESPAR solange.stecz@unespar.edu.br